

3-2016

中國詩文的聲音與意義

Zongqi CAI

香港嶺南大學, zqcai@ln.edu.hk

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/ljcs_new



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

參考書目格式 Recommended Citation

蔡宗齊 (2016)。中國詩文的聲音與意義。《嶺南學報》，第五輯，頁1-7。檢自 http://commons.ln.edu.hk/ljcs_new/vol5/iss1/1

This 前言 Introduction is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 嶺南學報 Lingnan Journal of Chinese Studies by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

中國詩文的聲音與意義

蔡宗齊

“聲音當是意義的回聲”(“The sound must seem an echo to the sense”^①)是18世紀著名英國詩人亞歷山大·蒲柏(Alexander Pope)所說的名言。在討論西方詩歌的聲音時,人們往往會引用這句名言,證明聲音於詩歌藝術所起到的重要作用。和西方詩歌類似的是,在中國詩歌文化中,聲音也與意義密切相關,而且不僅是意義的回響,還往往自身就蘊藏有意義。然而,在中國詩文的研究中,聲音的重要地位長久以來卻為人們所忽視。為了喚起研究者對中國詩文中聲音的重視,本學報邀請海內外的專家共同合作,按歷史時序深入探研聲音在不同詩文體式中的重要性,期望揭示聲音與意義的內在關係。所收錄的十二篇文章都從各自不同而獨特的角度切入聲音的各個維度,探尋中國文學中的聲音議題,並試圖清楚地闡發中國詩文某一文體或多類文體中,聲音與意義的互聯、互動關係。為此,本專輯以“聲音與意義:中國古典詩文新探”為書名。

本專輯分三大部分。第一部分題為“古體詩:疊音詞與詩行節奏之聲音與意義”,其中三篇文章聚焦於早期四言、五言詩體,討論早期古體詩中聲音與意義的共生共存的關係。趙納川(Jonathan Smith)通過討論《詩經》的疊音詞而探討聲音與意義的密切聯繫。他首先介紹了各種語言中,聲音與意義之間普遍存在的、自然而然的關係——比如說,英語中 glare、glow、gleam 三詞共有的“gl”與三詞所表達的概念意義——即光束之強烈度——實則一直都大有關係。而趙氏進而通過分析《詩經》中極為常見的“牂牂”、

^① Pope, “An Essay on Criticism,” p. 29.

“糾糾”等疊音詞，發現上古漢語似乎有著更為明顯的“語音象徵”（sound symbolic）現象。雖然這些疊音詞基本不帶任何實義，它們在詞義上往往是高度描繪式的，從而可更為有效地使得讀者的感知體驗更為全面、更為獨到。趙氏認為，這一現象，很大程度上可歸功於疊音詞對“聲音一意義”這一關係的深度發掘。目前某些當代語言學家甚而將疊音詞稱作是“表情詞”（expressives），這一觀點也是頗為合理的，在趙氏看來，這或許是因為疊音詞在功用上可通過聲音表達對一個外在場景的情感反應。因此，按照趙氏的觀點，上古漢語的“語音象徵”效應或許更可激發讀者對中國古代詩篇更為細微之處的理解與體會。

趙敏俐的文章則證實了在五言詩形成過程中，韻律節奏與語言的變遷有著緊密的聯繫。與《詩經》、《楚辭》不同，五言詩最為突出的一點在於其五言詩句所具有的“上二下三”（2+3）的韻律節奏，也就是說，五言詩的五個音節實則是由兩個音節的“對稱音步”與三個音節的“非對稱音步”之組合。與典型《詩經》句子之2+2節奏，或《楚辭》中“3+兮（或其他連詞）+2”的頭重腳輕結構相互對照，趙氏發現，上二下三的韻律節奏使得單個的五言詩句在語法上，更加靈活，句與句之間的承接更為平滑，更為流轉圓融。不但如此，五言詩的這類新節奏讓兩句之間對偶句法得以更為充分地使用，進而為後繼五、七言近體詩的韻律之規範化打下聲律基礎。

羅楨婷的論文承接趙敏俐對五言詩韻律節奏的分析，進一步細分五言詩的韻律節奏，並且認為五言詩節奏的發展，大致經歷了從“二一二”主導，轉向廣義的“二三”結構這一變化過程，然後“二二一”式興起，與早期的“二一二”間錯相用。在她看來，這一軌迹表明：一方面，來自《詩經》、《楚辭》的較為古拙的“二一二”式，是五言詩興起的重要來源，同時也是漢魏五言古詩獨特藝術風貌的重要組成部分；另一方面，五言詩在自身的發展過程中，也逐漸尋找到一種更具新變意味的構句方式，從而促使齊梁“二、五異聲”的聲律法則，向近體詩“二、四異聲”的節奏轉變。

在探討了古體詩中聲音與意義的共生關係以後，我們將視角轉向近體詩。本輯第二部分“從古體詩到近體詩：走向聲調格律的漫長旅程”收錄了四篇論文，主要討論中古時期，也就是從魏至梁這一時段中，聲調格律的生成和發展的過程。聲調格律的起源時間與起源地點，早已是傳統學界與當代學者討論較多的重要議題。而這裏的幾位作者則試圖通過新的研究思路進一步深化對這一問題的認識，通過宏觀層面上的數據分析法解決一

些前人單憑直覺往往很難解決的問題。在研究方法上，四位作者不約而同地採取了量化分析方法。通過計量分析，他們不僅力圖挑戰現有學界對聲調格律發展階段的既定觀點，而且試圖依託於堅實的統計數據，系統地提出他們的嶄新觀點。

宋晨清以計量統計的方法分析三組早期文人五言詩作品中的聲調對立，從而驗證前輩語言學家對五言詩中聲調對比的論斷是否正確。基於對聲調排列的觀察，一些研究者，包括王力和徐青，提出永明以前的詩人已在五言詩中有著創造聲調對立效果的嘗試。宋氏則採用量化統計分析方法，分析《古詩十九首》，曹植的五言詩及謝靈運的五言詩句中的聲調對立現象。借用概率統計理論，她將這三組永明時期之前詩歌中的聲調對立句的百分比與另外兩個比率進行了比較：其一，五言詩句在同時期的散文句中聲調對立的百分比；其二，在聲調隨機排列的情況下應出現的聲調對立之百分比。宋氏的比較結果顯示，與其說這三組永明以前詩歌的聲調對立現象源於為達到某種特定創作效果的有意識處理，不如將其看作是一種憑藉直覺所做的創作行爲。量化分析的結果表明，這三組詩歌中的平聲比率實際上較聲調隨機排列時出現的平聲百分比為高。對宋氏而言，這一反常現象標示著從東漢至六朝這一時段是聲調節奏的初肇期，也是複雜的過渡階段。儘管聲調對比在最初出現時似乎並非是人為的，然而在六朝晚期，聲調對比似乎變得更為明顯，從而為唐代聲調格律的建立奠定基礎。

張洪明的論文則轉入永明(483—493)，這一往往被當作是聲調格律出現的時期，而沈約又往往被看作是此時有意嘗試聲調格律的最佳代表。學界通常認為，沈約提出了“四聲八病”之說。不過，沈約個人的詩作卻往往和其所提倡的理論不同，其尤有不少句子常犯“八病”，因此研究者往往對這一點感到困惑不解。這裏，張氏則通過對沈約詩的個案分析，提出了兩點重要結論：首先，沈約詩中的聲調模式，實際上與其四聲理論可謂是互為佐證、相互一致的，不過，他使用的某些聲調樣式沒有傳至唐朝，進而對後人而言，顯得尤為陌生。其次，所謂“沈約詩常犯八病”這一論斷實則並不存在。張氏進而認為，“八病”概念實際上並非沈約提出，而是沈約之後才出現的說法。基於這一點，張氏因而對梅維恒與梅祖麟的觀點加以質疑。梅維恒與梅祖麟認為，沈約在梵文詩的韻律影響下，發明了“八病”理論，而張氏通過對比分析，認為梵文偈頌(*śloka*)的格律模式其實並非近體詩格律

可切實採用的格律規則，而且，梵文詩中的疊聲(*yamaka*)也不太可能影響“八病”理論的形成。張氏的觀點無疑可為近體詩聲律起源的討論添磚加瓦，從而，極有可能再次開啟對近體詩聲律起源的新一輪討論。

杜曉勤的論文則將視角轉向永明之後，即永明四十餘年之後的梁代大同(535—546)時期，通過對劉孝綽(481—549)、劉綏(約549年前後在世)、徐摛(471—551)三位大同時期知名詩人作品的窮盡式統計分析，杜氏認為，這三位的作品足以代表大同句律的“二、四字異聲”的特徵，從而為唐人近體詩聲調句律的發展打下基礎。第四字成為節奏點，因此在句法上也有所變化。杜氏從而窮盡統計漢樂府、古詩十九首、謝靈運詩、謝朓詩中所採用的“二二一”句式，從而釐清了“二二一”句式的歷史發展過程，並注意到這些詩人在對應的句法意義上的探索。他認為，在梁代大同時期出現的聲律實際上也與當時五言詩表情達意功能的拓展有很大的關係，從而滿足了當時人們對五言詩單句韻律和意蘊兼備的新要求。

隨後，金溪的論文考察了北齊詩的用韻和平仄搭配，從而探討當時文人是如何充分學習齊梁詩體式的。她的分析證明了當時相當一部分北方士人已經掌握了用韻、單獨律句、兩句平仄搭配等方面都完全格律化的新詩體。而且北齊詩人進一步依據本身的文學觀念與集團中的入齊南人進行交流，確立了融合了文學形式與內涵的文學理論架構，並且以此為據進行了創作嘗試，為初唐的詩歌革新打下了基礎。

最後一個部分題為“詩歌與散文：相互影響和相互轉化”，所收錄的四篇文章將討論的焦點從上一部分的音律轉回節奏，不過，這幾篇論文所討論的節奏不是局限於詩類內部的，而是注意到詩與其他文體的互動，從而展開對詩文節奏的討論。馮勝利的文章首先從散文角度探討了詩與文的有機互動關係。他認為駢文的主要特徵便是詩律與文律兩種文體節奏之組配與糅合，而且這種融合產生了參差錯落的美感，認為駢文別稱“四六文”，恰巧反映出這類文體從最初源起時，便是散文與詩有機的混合體。馮氏以鮑照(417—450)的《蕪城賦》為中心文本對駢文節律進行分析，發現“四六文”的“四”總是呈現出典型的2+2的詩歌二步節奏，而其“六”則是由散文性的各類節奏組配而成。馮氏進而指出：四六駢文的美感便在於其完美地結合了詩歌傳情達意中的曲折抑揚以及散文勢不可擋的前行文氣。詩文之間的有機張力因此產生了另一種美感，這一美感生發於詩類“詞彙+詩律”與散文“辭藻+文律”之間的互斥互吸，從而帶來了壹加壹大於

貳的美感效果。不僅如此，駢文之詩、文節奏，雅、俗辭藻，以及該文提出的超時空句法之間的參差錯落，使得一篇駢文讀起來具有如同交響樂團合奏一般的多維複調之美感。

葛曉音的文章分析了杜甫五古作品是如何移用散文節奏的，從而帶領讀者從先唐時期進入唐代。歷代評論均感覺到杜甫五古“詩中有文”，然而卻一直沒有釐清杜甫五言古詩中的“文”的意義與特徵。葛氏通過對杜甫長篇五古的文本細讀，認為讀者應該在內容與形式兩個方面上理解“文”的內涵。杜甫詩中對社會政治的評論如同散文，其對敘述節奏的頻繁使用也如同散文。杜甫的敘述節奏與白居易、蘇軾不同之處在於：杜甫五古的敘述節奏是打散的，被放入表情達意的詩歌節奏中，而且同時敘述節奏的整體性又沒有被破壞。因此，在看到了杜甫五古中，散文節奏與詩歌節奏的有機互動之後，我們則可在更為細微的層面上理解杜甫五古的藝術成就。

施議對的論文則集中考察詞類文體，區分詞體的音律與聲律。他認為倚聲填詞既倚樂歌之聲，亦倚歌詞之聲。而音律與聲律，各有所司，各盡其職，二者不可混淆。自沈約起，唇齒鼻喉舌與宮商角徵羽兩相對應，為樂歌脫離音樂創造條件。倚聲填詞之所謂填者，自溫庭筠起，其以文詞的聲律追逐（應合）樂歌的音律，為歌詞創作脫離音樂創造條件。沈約與溫庭筠因此可以作為兩個標誌性的人物，體現出詞體的樂歌、歌詞分別各自脫離音樂的漸進過程。

陳引馳的文章則帶領讀者快進到了清代，也在論述對象上，從詩詞轉移到了文學批評。陳氏的文章聚焦於討論劉大櫟（1698—1779）、姚鼐（1731—1815）、方東樹（1772—1851）、曾國藩（1811—1872）等幾位桐城古文派大家的聲音理論，討論桐城古文派理論對聲音的考察。桐城古文派往往將聲音當作是文學創作之基礎，他們的聲音理論不僅適用於詩歌創作，而且也適用於散文創作。根據陳氏的分析，在桐城古文學家看來，“聲”作為橋梁，恰巧溝通了文章的“神理氣味”與技術層面上的詞句篇章，也就是說，在涵詠古代作品之時，作者不僅沉浸於文字，而且通過聲音，與前代賢人神氣交會，達到心領神會的效果。通過這樣涵詠古人文章，他們便可開始自己的古文創作。陳氏同時也注意到桐城文派的聲音理論往往貫通詩、文兩類文體，也就是說，聲音理論實則超越了文類之別，並且凸顯了文類之間的交互關涉。因此，前代詩歌理論中對文章神理氣味的討論，兼以

桐城文派的古文理論，繼而一道影響了晚清古典詩歌的創作。

筆者的文章，作為本輯特刊的最後一篇，在理論層面上也涵蓋了前面十餘篇已然觸及的不少議題。和前面諸位學者一樣，筆者的文章也認為聲音在中國詩歌中起著極為關鍵的作用。西方討論中國詩歌時往往會強調象形文字的重要性，然而通過比較分析，筆者認為象形文字對詩歌創作本身並沒有太大作用，而漢語單音字方對創作本身作用居大。筆者主要討論了漢語的單音字如何使得中國詩歌的韻律與語義節奏得以融合，達成一致，與西方詩歌對比可見，韻律、語義兩種節奏的融合是中國詩歌極為獨特的特性。這一特性又反過來決定了詩體組詞造句的主要語序以及可以承載的句式，而詩中的主謂、題評兩大句法加諸章法、篇法上，又成為章節、篇章的組織原則，進而形成了詩體的基本結構。傳統評論常常根據直接印象，討論聲音是如何使得詩的句法、章法、篇法三者達成一體，這裏，筆者的研究試圖將聲音置於中心，分析漢字字音與漢詩藝術的關係，對作為整體的詩歌藝術加以理論反思與分析。

以上十二篇文章作為整體，展現出中國詩歌的聲音不僅是意義的回響。而且，在字、詞、句、篇各個層面上都對意義的表達不可或缺。單字層面上，如趙納川所示，很多無概念實義的聲音實際具有獨立傳情的意義。在句子層面上，趙敏俐、馮勝利及筆者本人的文章均討論了節奏與句法的互聯性，從而可知單音節聲音排列組合達成的表音節奏本身就創造了意義，而且決定了可能產生的句法結構。在結構上，又如陳引馳及筆者所示，聲音也可對詩文的結構有所影響，而且會與文章的神理氣韻合一，為讀者帶來神、氣、聲三者合一的超時空體驗。

在為本期特輯組稿時，筆者希望徵集的稿件既能在論題上涵蓋廣泛，又能在論述中顧及各個角度，而現在，似乎可以欣悅地看到這一目標的達成。本期稿件所討論的文體包括四言詩，兼及古體詩、近體詩、詞，又涵蓋駢文、古文，可謂是包涵了中國文學的各種詩文體式。而在時代上則上溯先秦，下迄清代，從而凸顯出聲音在各個時代都不可或缺的地位。這些稿件的作者有的是美國學者，有的是中國學者，而且業有專攻，來自文學與語言學兩大研究領域。這些論文所採用的研究方法更是多種多樣，不僅結合了傳統的文學詮釋與新穎的統計分析方法，也兼及了實證分析與理論考察兩類取向。因此，筆者希望，本特輯可與西方學者的研究形成對照，從而為文學研究中詩之聲、聲之詩這兩個方興未艾的議題添磚加瓦，同時喚起更

多學者對中國詩文的聲音之重視^①。

(作者單位：香港嶺南大學)

參考文獻

1. Pope, Alexander. "An Essay on Criticism." In Alexander Pope, *The Major Works*. Ed. Pat Rogers. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press, 2006.
2. Perloff, Marjorie and Craig Dworkin. "The Sound of Poetry/The Poetry of Sound; The 2006 MLA Presidential Forum." *PMLA* vol. 123, no. 3 (2008): 749–761.

^① 西方詩歌研究中對聲音與意義關係關注較多，對最近幾年研究成果的概述可參見 Perloff and Dworkin. "The Sound of Poetry/The Poetry of Sound."